Biografie Lauffe

Bij uitgeverij In de Knipscheer is onlangs verschenen *Het bewogen leven van een bevlogen dichter*, een biografie over de Curaçaose dich
essayisten en literatuurkenners hebben zich in het verleden beziggehouden met Lauffers werk, maar Bernadette Heiligers besteedt i
pagina's) vooral aandacht aan zijn leven. Het leven van de man die door Cola Debrot als 'dichter bij de gratie Gods' werd getypeerd, v
aan een diepgaand onderzoek en gereconstrueerd aan de hand van getuigenissen van veel informanten.

DOOR HENRY HABIBE

Het boek bestaat uit zeven hoofdstukken waarin Heiligers, journaliste van beroep, het zeer bewogen leven van Lauffer in een vlotte stijl voor de lezer overzichtelijk en eenvoudig etaleert. Het boek, een waardevol initiatief van de *Stichting Pierre Lauffer*, kenmerkt zich door zijn levendige beschrijving (door de 'easy reading' leest het als een trein), is rijkelijk geïllustreerd met relevante foto's en voorzien van poëzie en prozawerk met hun respectieve vertalingen. Op grond van een paar hoofdstukken zal ik de cultureel-historische betekenis van dit biografisch werk proberen aan te tonen. Ik besef dat ik geen compleet beeld kan geven. Er komt immers een enorm groot aantal aspecten naar voren. Ik licht dan ook slechts een paar hoofdstukken eruit die mij persoonlijk als boeiend voorkomen.

Eerste hoofdstuk

Dit hoofdstuk gaat over Lauffers jeugd. Met de zaak van de vader, Antoine Lauffer, gaat het niet best (jaren van economische depressie) en na het faillissement verhuist het gezin naar de Riouwstraat in Pietermaai. Lauffer bezocht het St. Thomas College. In die tijd werden de meeste liederen in het Spaans gezongen. Toespraken werden in het Spaans gehouden. Het was Spaans wat de klok sloeg. Zo komt het dat ook Lauffer, bij het overlijden van een tante in 1943, een gedicht in het Spaans schreef. Nog later (1947) bracht hij in het Spaans een toast uit op de bruiloft van een collega. Het was een logisch gevolg van het feit dat aan het eind van de 19e en begin 20ste eeuw op Curaçao Spaanstalig onderwijs bestond. Maar Lauffer was daarvóór al begonnen met teksten in het Papiaments te schrijven. Zijn verhaal *Carmen Molina* dateert van 1942 en de gedichten, die later in *Patria* verschenen, bestonden al aan het eind van de jaren dertig.

De omslag van het boek van Heiligers.

Vierde hoofdstuk

Dit is een heel boeiend hoofdstuk. Heiligers leidt ons het huis van de volwassen Lauffer binnen en vertelt over het vaderschap van Pierre en de relatie met zijn eerste vrouw. De dichter schijnt zijn kinderen weinig 'aangehaald' te hebben. Zo schrijft de auteur: „Hij sprak geen lieve woordjes als ze [de kinderen] de babyfase voorbij waren en toonde niet openlijk dat hij van ze hield." Aan de andere kant probeert zij te nuanceren en haalt meningen aan van zeer betrouwbare personen. Zo citeert zij monseigneur Amado Römer, die een grote vriend en tevens de biechtvader van Pierre was: „Hij [Pierre] hield zielsveel van zijn vrouw en kinderen. Ook van zijn eerste vrouw. Maar hij kon de regelmaat en discipline niet opbrengen om een gezin te onderhouden zoals het hoort." De auteur vervolgt: „De kinderen uit Pierres eerste huwelijk hebben hun vader ervaren als erg, erg streng." En steeds nuancerend haalt zij de bevinding van Paul Lauffer, een zoon van de dichter, aan: „Er valt heel veel te zeggen over mijn vader, maar één ding moet duidelijk zijn: hij heeft ons heel veel aandacht gegeven. Dat hij zijn emoties soms niet kon bedwingen, kwam volgens mij doordat hij zijn suikerziekte niet onder controle hield. Nu ik zelf diabeet ben, besef ik hoe je gemoedstoestand erdoor beïnvloed kan worden." Ook voor wat betreft de 'harmonie' tij-

Pierre Lauffer

dens de vakanties wordt Paul weer aangehaald. Lauffer placht tijdens die vakanties met zijn kinderen op stap te gaan. Hij liet hun dan alle grotten, landhuizen en slavenmuren op Curaçao zien. Paul: „We konden lachen en pret maken en mijn vader deed net zo hard mee (...). In die periodes was mijn vader helemaal in zijn element, dicht bij de natuur, samen met zijn kinderen."

Op ontroerende wijze wordt hier het 'bewogen' leven belicht. We ervaren dat Lauffer zijn uiterste best deed om aan een baan te komen, maar zijn gezondheid speelde hem parten. Zo moest hij in 1959 in het ziekenhuis opgenomen worden vanwege niersteenkolieken. Zijn vrouw legde dan - vertelt de auteur - een handdoek op zijn rug waar ze met een warm strijkijzer overheen ging. Maar wie verder leest wat voor vernederingen zijn eerste vrouw onderging (daar getuigt de auteur ook van) zal dit gedrag van Lauffer waarschijnlijk niet kunnen begrijpen en zelfs afwijzen.

Vijfde hoofdstuk

Hier gaat de auteur in op het leven van Lauffer met zijn tweede vrouw, Belmira (Beli) Nunes Jorge. De wijze waarop Heiligers dit beschrijft doet hier en daar aan een roman denken. De anekdotes volgen elkaar op als in een sprookje. Het hoofdstuk begint met een verwijzing naar de cyclus liefdesgedichten die Lauffer omstreeks 1968 schreef, waarvan de titel luidt: *Rosea den shinishi* (Ademtocht in as). In een van de laatste gedichten daaruit schreef de dichter: ... *leu den bo tin Portugal/ su sanger i sabo* (... in jou proef ik in de verte het bloed en de smaak van Portugal). Vele jaren later, in het jaar 1968, ontmoette Lauffer - zo schrijft Heiligers - Belmira, die - toevallig of niet? - een Portugese bleek te zijn. Iets verderop vervolgt Heiligers: „Toen Pierre Belmira voor het eerst zag, was zij tijdelijk op Curaçao om haar familie te bezoeken. (...) *„Hij deed van alles om mijn aandacht te trekken", zegt Belmira. „Op de dag dat hij mij voor het eerst aansprak was hij van kantoor op weg naar de kerk van Pietermaai. Hij hield me bij de arm vast en vroeg: 'Weet je dat je een geliefde hebt?' Ik zei nee, want die had ik niet, waarop hij antwoordde dat hij zelf die geliefde was.""*Belmira vertrok in hetzelfde jaar weer naar haar geboorteplaats, Madeira. Bij haar vertrek werd haar (op de boot) een groot boeket bloemen bezorgd, waarbij de volgende woorden op een kaart stonden: 'Estás siempre en mis pensamientos' (Je bent steeds in mijn gedachten). Later schreef Lauffer haar dat zijn scheiding met zijn eerste vrouw formeel geworden was en dat hij het huis klaar zou maken in afwachting van haar komst. Belmira kwám weer naar Curaçao en zij trouwden op 3 juni 1969. Dat was een paar dagen na de sociale onlusten die op 30 mei van dat jaar uitbraken. Dat betekende dat niemand de dichter en zijn jonge bruid kon komen feliciteren. Met zijn 'kersverse bruid' reed Lauffer naar de plantage Jeremie. Tijdens de rit merkte Belmira op: *„We reden met de ramen open terwijl mijn sluier in de wind wapperde.""* En de auteur besluit: „[Het] werden de rustigste witte broodsweken die Pierre zich wensen kon."

Overgenomen teksten

In 'Gedachten vooraf', een soort inleiding, schrijft de auteur dat zij ieder hoofdstuk laat openen met een volledig gedicht en dat in ieder hoofdstuk fragmenten uit Lauffers teksten zullen voorkomen. Zij verantwoordt de keuze van die teksten door te zeggen dat zij zich bij de selectie daarvan laat leiden door bepaalde vragen. Een daarvan is: 'In hoeverre valt het oeuvre van Lauffer samen met zijn leven?' Een tweede is: 'Wat vertelt dat oeuvre van de samenleving waarin hij opgroeide?' Zo'n benadering is zonder meer te prijzen. Maar slaagt de auteur er in om die vragen op bevredigende wijze te beantwoorden? Daar zou ik wat aandacht aan willen geven. Ik kan dit natuurlijk niet in verband met het gehele werk doen. Dat zou in dit korte bestek niet mogelijk zijn. Ik zal me moeten beperken tot een paar hoofdstukken en kies voor het gemak de drie hoofdstukken die ik hierboven de revue liet passeren.

Keho di katibu

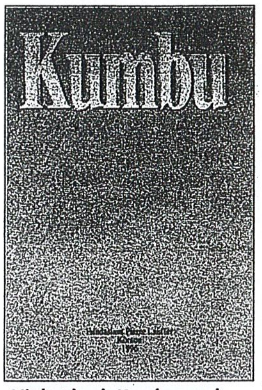
Het eerste hoofdstuk wordt afgesloten met het gedicht 'Keho di katibu'. Wat is hiervan de relevantie? Dit gedicht laat zien hoe een slaaf zijn vernedering en onvrede verwoordt als gevolg van zijn voortdurende mishandeling door de 'bomba' (toezichthouder). Aangezien in het eerste hoofdstuk met geen woord over de slavernij gerept wordt heeft dit gedicht op deze plek geen enkele relevantie. Veel correcter bij de twee gestelde vragen zou het zijn geweest als de auteur hier een gedicht uit Lauffers *Patria* - de bundel die de dichter zelf als zijn *Juvenalia* beschouwde - had opgenomen. Daar zou ook een gedicht als 'Mi lenga' (uit: *Raspá*) niet misstaan hebben, aangezien er wel gesproken wordt over het standpunt dat onder anderen Jo Corsen innam met betrekking tot de culturele betekenis van het Papiaments.

Rosea den shinishi

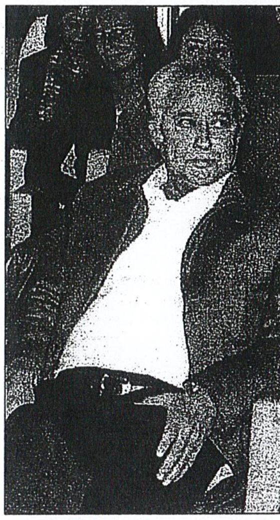
Naar deze amoureuze cyclus wordt in het vierde hoofdstuk verwezen. Het fascinerende hiervan is dat de auteur daarmee tevens een van de hoogtepunten van Lauffers dichtwerk aanstipt. Lauffer heeft het in die cyclus over een door hem 'gefantaseerde' personage. Hij zou

er een mijlpaal

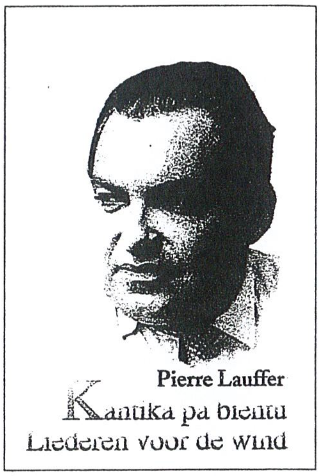
ter Pierre Lauffer. Veel
n haar studie (302
wordt hier onderworpen



Uit het boek *Kumbu* wordt een gedicht beschreven waarmee Lauffer de 'massale uitbarsting van gevoelens' van 30 mei 1969 al 15 jaar vóór het uitbreken ervan in dat gedicht neerzet.



Henry Habibe



De omslag van een dichtbundel van Pierre Lauffer.
FOTO CARIBISCHE LETTEREN

haar, toen hij achttien was, in zijn dromen ontmoet hebben en gaf haar de naam 'Gina'. Hij schreef later als een soort inleiding: 'Esnan ku lesa por kere o laga, si ta fantasia o realidat' (Zij die dit lezen kunnen geloven of niet, of het fantasie is of werkelijkheid).

Heiligers weet te vertellen dat Lauffers zussen een foto hebben van die Gina. Zij zouden ook haar 'vermeende echte naam' weten. Heeft Gina nou bestaan of niet? Het intrigerende van deze vraag is hetgeen Heiligers nu naar voren brengt:

„Wat het bestaan van Gina ook op losse schroeven zet, is een ander gedicht 'Mi negra ta na soño', dat Pierre geschreven had voordat hij in Europa met Gina het bed

had gedeeld. Het ligt bij de openbare bibliotheek van Aruba en is nooit door de schrijver gepubliceerd."

Het vroegere gedicht ging dus over een slapende *zwarte* vrouw. Aangezien Gina uit *Rosea den shinishi* op een identieke wijze beschreven wordt als de slapende zwarte vrouw uit het ongepubliceerde gedicht, merkt Heiligers dan op: „In *Rosea den shinishi* beschrijft de dichter de slapende Gina precies zo." Daar voegt zij kritisch aan toe: „En de Gina op de foto [in het bezit van Lauffers zusters] is niet zwart."

Dichters kunnen ook een geheim hebben. Dat besefte De Palm ook al. Als antwoord op een vraag van Heiligers gaf hij: „Pierre had zo'n sterke fantasie dat hij sommige van zijn dromen zelf ging geloven. (...) Voor mij bestond ze [Gina] dus in zijn fantasie. Maar ik wil wel aannemen dat Gina voor Pierre in werkelijkheid heeft bestaan." Daarbij verzekerde De Palm: „Pierre liet niemand echt dichtbij komen. Bovendien vond hij het heerlijk om mensen op het verkeerde been te zetten. (...) Dat geheimzinnige, daar kon hij zich erg in verkneukelen."

De verwijzing door Heiligers naar Gina uit deze reeks gedichten is zeker to the point.

Mi tera

In het vijfde hoofdstuk wordt op bladzijde 172 'Mi tera' (uit: *Kumbu*) opgenomen om daarmee te illustreren dat Lauffer de 'massale uitbarsting van gevoelens' van 30 mei 1969 al 15 jaar vóór het uitbreken ervan in dat gedicht had beschreven. Dit is een interpretatie die in de verste verte niet op *close reading*gebaseerd is. De plank wordt misgeslagen omdat er niet volgens de geschiedenis geïnterpreteerd wordt. In dit gedicht uitte de dichter, in plaats van een sociale uitbarsting, zijn individuele anti-koloniale gevoelens. Het was de periode waarin onder anderen Doktòr Da Costa Gomez streed voor de autonomie. De Nationale Volkspartij werd in 1948 door hem opgericht en zo kwam er een emancipatieproces op gang. Uit die tijd dateert een door Da Costa Gomez gehouden toespraak waarbij de tegenstelling tussen de 'makamba' en de 'yiu di tera' duidelijk aan het licht kwam. Zo uitte Lauffer in die jaren zijn nationalisme door in zijn 'Mi tera' te schreeuwen: *'E pida tera 'kí ta di mi!'* (Dit stukje grond is van mij). De autonomie werd in 1954 een feit en in 1955 kwam Lauffers *Kumbu* uit. Het zij hier terloops opgemerkt dat Lauffer er helemaal geen voorstander van was om thema's als 'maatschappelijke onvrede' in zijn poëzie te betrekken. Ik heb het nu over zijn poëzie en niet over zijn prozateksten. De vaderlandsliefde die Pierre hier en daar in zijn poëzie etaleert is geen uiting van sociale aard. Hij kan het natuurlijk hebben over de 'schurken' in zijn 'Mi tera'. Ook over de 'buitenlandse roofvogels' in 'Fadá mi ta' (Ik ben het zat). Maar dat zijn uitingen van individuele woede en het 'zat zijn'. Indien er in die teksten niet verwezen wordt naar (of geen toespelingen zijn op) degenen voor wie hij wil opkomen, dan kan er geen sprake zijn van een maatschappelijk georiënteerde poëzie. Zo zijn de poëtische teksten, waarin de dichter het over de zwarte vrouwen heeft, evenmin sociaal geladen. Het zijn meer uitingen van naastenliefde of hartstochtelijke ontboezemingen. Hooguit een expressie van medelijden, hetgeen wat anders is dan een verdediging van de rechten van zwarte vrouwen. Men dient niet té snel twee teksten van heel verschillende perioden bij een mogelijke interpretatie door elkaar te halen. 'Mi tera' dateert uit de jaren veertig/vijftig (na de Tweede Wereldoorlog) en 'Fadá mi ta' uit de jaren zeventig. Wie zegt dat de dichter in 'Mi tera' dezelfde 'schurken' voor ogen had als in 'Fadá mi ta'? Met bandopnames waarop de stem van Pierre te horen is moet men erg voorzichtig zijn bij het horen van 'een van die figuren'. Die woorden kunnen natuurlijk te maken hebben met het ene gedicht, maar hoeven niet direct te slaan op het andere. Als die woorden dateren uit de tijd dat de dichter de zeventig al voorbij was ('zijn oude dag'), dan hoeft dat geen betrekking te hebben op de 'schurken' waar in 'Mi tera' (uit de jaren veertig!) naar verwezen wordt.

Lauffer bezocht het Sint Thomas College.
FOTO HET GEHEUGEN VAN NEDERLAND

Close reading

In de 19e eeuw onderzocht men voornamelijk de biografie van de auteurs en hield men zich niet zozeer bezig met hun teksten. Aan hun werk werden de middelen ontleend om hun persoonlijkheid te reconstrueren. Tegen die historische benadering kwam aan het begin van de 20ste eeuw een reactie. De eersten die tegen de biografische richting reageerden waren de Russische 'formalisten'. Vanaf ongeveer 1930 (tot ver in de jaren vijftig) was deze zienswijze, die in Amerika onder de naam *New Criticism* ging, de meest invloedrijke Amerikaanse literatuurbeschouwing. Men brak dus met de biografische methodes. De aanhangers van deze literatuurbeschouwing zien de literaire tekst als een besloten geheel. Als een wereld op zich. Men wilde het betekenispotentieel van de tekst niet laten bepalen door factoren als de maatschappelijke context, de bedoelingen van de maker of de strategie van een uitgever. In Nederland volgde men (sinds de jaren zestig) ook enigszins deze werkwijze. Men denke maar aan de groep critici rond het tijdschrift *Merlyn*, waartoe Kees Fens, Jaap Oversteegen en Ulli Jessurun d'Oliveira behoorden. Deze groep reageerde tegen de verwaarlozing van het specifiek literaire en ging spreken van de 'autonomie' van het literaire werk.

Conclusie

De biografie van Pierre Lauffer door Bernadette Heiligers is een mijlpaal in de literaire geschiedenis van Curaçao. Zij deed een diepgaand onderzoek naar zijn leven. Niemand vóór haar heeft ons zo pakkend en informatief door het leven van Lauffer geleid. Samenvattend kom ik tot de conclusie dat Heiligers hiermee een zeer leesbare literaire biografie geschreven heeft en dat het een hoogtepunt is op het cultureel-historische vlak. In bepaalde gevallen correspondeert de verwevenheid van levensbeschrijving en de opgenomen teksten van de dichter niet. Helaas is ook niet ieder gedicht (tekst) in de context van de tijd van publicatie geïnterpreteerd. Maar dit heeft te maken met een benadering die niet op 'close reading' gestoeld is, zoals dat gebeurde bij de New Critics en de Merlynisten.